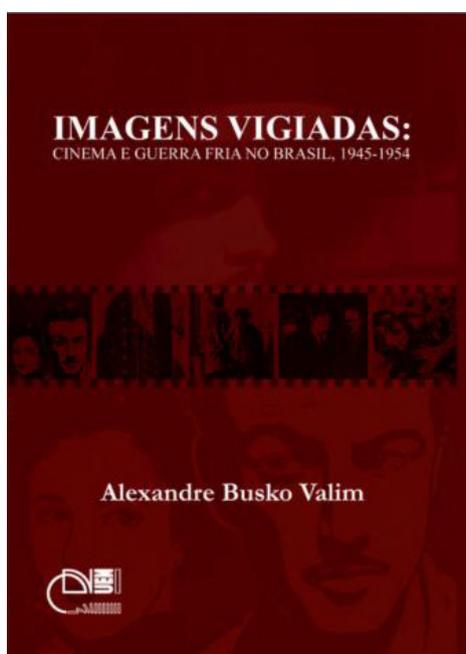


*Imagens vigiadas: cinema e guerra  
fria no Brasil, 1945-1954*

*José Gatti<sup>1</sup>*



**RESENHA**

VALIM, Alexandre Busko. *Imagens vigiadas: cinema e guerra fria no Brasil, 1945 – 1954*. Maringá: Eduem, 2010.

---

<sup>1</sup> Professor doutor pela New York University. Leciona na Universidade Tuiuti do Paraná, na Universidade Federal de Santa Catarina e Centro Universitário Senac/SP. E-mail: zegatti@uol.com.br



Em junho de 1950 estreou no cinema *Metro* do Rio de Janeiro o filme *Traidor*, dirigido por Victor Saville e estrelado pela dupla Elizabeth Taylor (em plena ascensão, na época) e Robert Taylor (já consagrado). Apesar dos sobrenomes, os dois astros não eram parentes e não corriam riscos de insinuações incestuosas. O filme, no entanto, colocava em risco um minucioso e agressivo trabalho de propaganda política que vinha sendo construído durante muitos anos pela embaixada dos EUA no Brasil. Segundo órgãos da imprensa de esquerda como o jornal *Imprensa popular*, o *Metro* foi “longamente apedrejado” por populares que protestavam contra o filme, considerado peça de propaganda anticomunista do “imperialismo ianque”. E seguia dizendo que a manifestação foi a reação justa a um “espetáculo geral de provocações por todo o país”, já que o *Metro* tinha se transformado, “por seus proprietários, em agência de propaganda de uma carnificina mundial” (quer dizer, a ação do imperialismo). Já para o diário *A manhã*, os protestos foram obra de uns oito “comunistas depredadores”, covardes que teriam conseguido fugir. (VALIM, 2010, p. 120)

Pode soar espantoso, para alguns de nós, que naquele período as portas dos cinemas tenham sido palco de manifestações tão contundentes. Mas temos de entender o contexto em que isso ocorreu: o Partido Comunista tinha sido decretado ilegal no Brasil, e os suspeitos de ligações com a esquerda eram perseguidos, vigiados e presos. Além disso, *Traidor* contava uma história bem clara: em Londres, a bela Melinda (Taylor) descobria que o Major Cranagh, seu belo marido (o outro Taylor), era um insidioso espião comunista. O melodrama, com toques de suspense, denunciava a truculência comunista e teria servido, segundo o jornal direitista *O mundo*, para demonstrar essa mesma truculência durante a manifestação. O jornal publicou também uma história em quadrinhos sobre o caso, intitulada “*Assim agem os comunistas*”, em que Taylor e Taylor se alternam com cenas de massacre da bilheteria da casa de espetáculos da Cinelândia, criando uma perturbadora narrativa que confunde ficção e jornalismo, Londres e Rio de Janeiro, personagens e manifestantes (VALIM, 2010, p. 125).

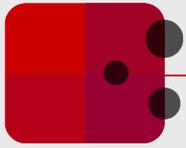
Esse embate que ocupou a imprensa – e mobilizou a embaixada, inúmeros agentes do DOPS e gerou centenas de memorandos – é relatado no minucioso trabalho de Alexandre Busko Valim, historiador da Universidade Federal de Santa



Catarina. Seu livro faz um levantamento do trabalho de propaganda anticomunista realizado por agências dos EUA no Brasil durante décadas, e que teve grande impulso enquanto o macarthismo assolava a sociedade norte-americana. Valim explora arquivos empoeirados, cruza dados, lê recortes a contrapelo, assiste a filmes esquecidos e logra, com tudo isso, tecer um vasto painel de um período pouco estudado em nossa história. Afinal de contas, a Guerra Fria não estava tão distante de nós, e não apenas isso: *nós*, aqui no Brasil, estávamos dentro dela. Como no filme de Ingmar Bergman, *Vergonha*, sentimos-nos como aquele pacato casal morador de uma ilha separada de tudo, que repentinamente descobre que faz parte de um teatro de guerra que parecia não ser sua.

O Brasil não só foi peça estratégica da Guerra Fria por suas riquezas naturais, etc., mas, como Valim concretamente demonstra, por ocupar um posto-chave na política externa estadunidense, fosse como espaço geoestratégico, fosse como continente de uma massa importante de consumidores. E, neste caso, de consumidores de dois produtos essenciais: imagens que vendessem e medos que as alimentassem. Como Valim nota, durante a Guerra Fria os Estados Unidos jamais perderam de vista “a possibilidade de lucro ante a propagação do medo” (VALIM, 2010, p. 224). É pautado por esse paradigma que o trabalho de Valim se torna excelente fonte para nós, estudiosos de cinema, deixando um rastro de sugestões para futuras pesquisas.

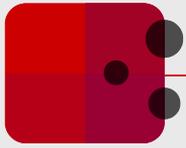
Já no primeiro capítulo, “*Os bastiões da virtude e seus candentes conflitos*”, nos deparamos com o intrincado panorama das relações entre políticas de estado e programas de instituições religiosas, além de um detalhado relato da ascensão do macarthismo nos EUA, e da transição do período da política de boa vizinhança para a Guerra Fria. A partir dessa base da história política, o segundo capítulo é especialmente interessante para a pesquisa de cinema: “*Imagens vigiadas: o anticomunismo nas telas dos cinemas*”. É bom avisar que *tela*, no título do capítulo, significa exatamente isso: a própria tela, as condições de exibição e recepção. Valim não envereda pela análise textual, mas antes examina os mecanismos que produziram e distribuíram filmes por privilegiarem o *American way of life* em oposição ao *Communist way of life*. Para tanto, teve acesso a importantes documentos dos órgãos de defesa dos Estados



Unidos, que evidenciam o interesse que tinham pelo público brasileiro, tanto como consumidores quanto adeptos da causa do *way of life*. E fica evidente a visão infantilizada que os norte-americanos tinham dos brasileiros: numa palestra proferida em Washington, em 1947, e posteriormente traduzida para ser distribuída pelo DOPS, alertava-se para a importância do cinema como frente de batalha, pois o Partido Comunista esperava “implantar ideias comunistas a uma audiência garantida de 100 milhões de crianças” (VALIM, 2010, p. 140). Crianças que poderiam, como se viu, apedrejar salas de exibição pertencentes a empresas estadunidenses.

O livro cataloga diversos títulos de filmes que foram especialmente produzidos e/ou promovidos pelos órgãos de propaganda estadunidenses, sempre preocupados com possíveis reações como as suscitadas por *Traidor*, que não seria o único filme a causar polêmica nessa época. A produção *The americano* (sic, sem título em português), dirigida por William Castle e com cenas no Brasil comandadas por Budd Boetticher, estreou em 1955 nos EUA, com um roteiro que traz um fazendeiro que vende gado no Brasil, mas é trapaceado por bandidos brasileiros. O fazendeiro era vivido pelo superastro Glenn Ford, que creditou o fracasso do filme à “ação sabotadora dos vermelhos”, cuja imprensa teria desmoralizado o elenco, a equipe de filmagem e ainda inventado que sua mulher, a também estrela Eleanor Powell, teria um romance com outro homem. Adultério ou não, Valim levanta a hipótese de que havia, efetivamente, uma diretoria comunista que orientava manifestações contra produções desse tipo, pois havia “semelhança entre as táticas utilizadas (...) contra filmes, locais e períodos de exibição distintos”, como São Paulo, Rio de Janeiro, Montevideu, Lima, Caracas e outras cidades latino-americanas (VALIM, 2010, p. 127). Essa hipótese, que merece aprofundamento, é mais uma das sugestões de pesquisa que o livro oferece.

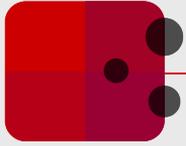
Entre os diversos filmes assinalados por Valim que foram produzidos nessa época com o patrocínio do Pentágono, vale ressaltar *Savage Mutiny*, dirigido por Spencer Gordon Bennet e estrelado pelo ex-Tarzã Johnny Weissmuller em 1953. O roteiro conta que “um funcionário do governo estadunidense tenta evacuar uma ilha prestes a ser usada em um teste atômico, mas os comunistas



provocam resistência da população ao plano” (VALIM, 2010, p. 103). O filme traz ressonâncias estranhamente sinistras, pois no mundo real, a totalidade da população do atol de Bikini foi evacuada em 1946 – e se houve alguma resistência, comunista ou não, essa jamais foi divulgada. E desde que os EUA haviam prometido aos bikineses que poderiam retornar à sua ilha após alguns anos, em 1957 o governo permitiu a volta dos nativos, que voltariam para uma ilha contaminada e serviriam de objeto de pesquisa para cientistas ligados ao governo dos EUA. Anos depois, uma população quase dizimada seria deslocada para precárias habitações em ilhas vizinhas, na Califórnia e Nevada, onde remanescentes permanecem até hoje. De qualquer modo, atribuir aos comunistas qualquer tentativa de protesto ante esse genocídio demonstra a estratégia dos órgãos de propaganda dos EUA.

O último capítulo do livro de Valim, “*Sob a sombra da águia: Ideologia e cultura política nas relações Brasil/EUA*”, mostra a estreita colaboração de instituições brasileiras e estadunidenses — caso previsível entre os órgãos de repressão policial, mas surpreendente no caso de outras instituições como, por exemplo, a Universidade de São Paulo, cujos reitores regularmente enviavam relatórios ao DOPS até meados dos anos 1950. Essa “estreita colaboração, comprovada por meio de listagens, relatórios memorandos e boletins reservados, [revelava] a candente preocupação com o Instituto de Física e com pesquisas relativas à energia nuclear” (VALIM, 2010, p. 213).

O capítulo reforça, ainda, o vínculo entre órgãos de repressão e instituições religiosas. Essa aliança, tão relevante no teatro político da atualidade, já era decisiva na Guerra Fria e Valim demonstra como os discursos religiosos e políticos frequentemente se confundiam tanto nos Estados Unidos como no Brasil e na Europa. Foi um bispo francês, por sinal, que compôs uma curiosa *Oração pelo cinema*, que viria a ser divulgadas nos púlpitos brasileiros a partir de 1954. O bispo começa invocando “os Santos cujas virtudes o cinema fez resplandecer”, que seriam Bernadete, Joana d’Arc, Maria Goretti, Vicente de Paula, João Bosco, Francisco de Assis e Nossa Senhora, o que sugere uma clara preferência pelos cinemas francês e italiano. E a prece termina dizendo “Senhor Jesus, vós nos disséssemos [sic] que fôssemos o sal que impede o mundo de



corromper-se, e o fermento que o faz crescer; ajudai-nos, portanto, a suscitar bons filmes, desde o estúdio produtor até a sala de projeções”, o que demonstra o pleno conhecimento episcopal do caráter fundamentalmente capitalista do cinema hegemônico, o único, em seu entender, capaz de levar os “homens [...] a pressentir a visão maravilhosa que lhes reservais no paraíso” (VALIM, 2010, p. 170). Valim esclarece que documentos como esse não eram manifestações isoladas, produzidas por algum espírito delirante, mas parte de um trabalho muito mais amplo de propaganda política, que incluía igrejas, salas de aula, veículos da imprensa, do rádio e, naturalmente, salas de cinema. Como o conservador *O mundo* alertava seus leitores, “o cinema é um grande veículo de idéias, um extraordinário divulgador de teses” (VALIM, 2010, p. 125). E gerava grandes lucros, sendo a principal fonte de entretenimento antes da instalação da televisão no país.

O trabalho de Valim faz, assim, importante contribuição para os estudos de cinema no Brasil. Ele apresenta as condições que propiciaram a produção de filmes em Hollywood, seu histórico de distribuição e exibição no país, e ainda a repercussão – positiva ou negativa – que tiveram. São dados que um experiente historiador é capaz de explorar e que são de enorme valia para muitos de nós, mergulhados em tarefas de análise textual e estudos de recepção. Servem, também, para entendermos melhor o contexto em que nosso próprio cinema lutava pela sobrevivência, num mercado que nos anos 1940 e 50 era dominado por estúdios de Hollywood e, fica claro agora, tinha a participação determinante do Departamento de Estado e do Pentágono.

— José Gatti